

Indústria Cultural: Ideologia, Consumo e Semiformação

Fábio Luiz Tezini Crocco¹

Resumo:

Este artigo pretende refletir sobre o aspecto ideológico da indústria cultural e analisar seu funcionamento em relação ao processo de produção e distribuição de mercadorias. Juntamente com esta preocupação inicial, trataremos de abordar os mecanismos formativos e subjetivos relacionados com a adaptação dos indivíduos à realidade mediada pelos produtos culturais.

Palavras chave: indústria cultural, ideologia, consumo, semiformação, esquematismo.

Abstract:

This article intends to contemplate on the ideological aspect of the cultural industry and to analyze its operation in relation to the production process and distribution of merchandises. And with this initial concern, we intend to approach the formative and subjective mechanisms related with the adaptation of the individuals to the reality mediated by cultural products.

Key-word: cultural industry, ideology, consumption, semiformation, schematism.

Resumen:

Este artículo pretende reflejar sobre el aspecto ideológico de la industria cultural y analizar su funcionamiento respecto al proceso de la producción y distribución de mercancías. Juntamente con esta preocupación inicial, trataremos de abordar los mecanismos formativos y subjetivos relacionados con la adaptación de los individuos a la realidad mediada por los productos culturales.

Palabra clave: industria cultural, ideología, consumo, semiformación, esquematismo.

Indústria cultural e ideologia

O estudo sobre a ideologia realizado pela Teoria Crítica² está no cerne dos trabalhos realizados por Adorno, Horkheimer e Marcuse a partir da década de 30, tema que permaneceu central em seus trabalhos posteriores. A reflexão sobre a ideologia desenvolvida por estes teóricos pretendeu desvelar as novas formas de dominação existentes na sociedade industrial avançada que se transformou juntamente com as novas características políticas, econômicas e culturais do início do século XX. Como sabemos, em sua concepção marxista clássica, a ideologia é definida como representação invertida da realidade, que, ao ocultar seus

¹ Bacharel e licenciado em Ciências Sociais com ênfase em Sociologia pela UNESP de Marília, e Mestre em Filosofia pela mesma instituição.

² “Teoria Crítica” foi o termo formulado por Horkheimer a partir de seu manifesto *Teoria tradicional e Teoria Crítica* publicado em 1937, para caracterizar a pretensão teórica do grupo de teóricos do *Instituto de Pesquisa Social*. A palavra “crítica” advém das formulações teóricas de Kant (*Crítica da Razão Pura*, *Crítica da Razão Analítica* e *Crítica do Juízo*) e foi mote para a formulação da teoria marxista. A Crítica está presente no subtítulo do *Capital* de Marx: “Crítica da economia política” e é a base para a teoria materialista da história.

condicionamentos materiais, apresenta as representações da consciência como princípios explicativos verídicos e definitivos. As idéias da classe dominante, em particular da classe burguesa, apresentam-se como representações definitivas e legítimas, silenciando as contradições sociais e econômicas, produzindo uma universalidade abstrata que tem por função acomodar os indivíduos frente ao existente e à realidade instituída. Sérgio Paulo Rouanet, ao contextualizar historicamente as preocupações que mobilizaram o *Instituto de Pesquisas Sociais* de Frankfurt, que desde os anos 20 produziu trabalhos teóricos relevantes, destaca uma mutação teórica que teve por eixo justamente o conceito de ideologia (ROUANET, 1986, p.71). Segundo Rouanet, em um primeiro momento, que vai até aproximadamente a década de 40, a ideologia era enfocada em seu aspecto marxista tradicional, ou seja, como esfera da dissimulação da dominação, graças ao encobrimento de sua materialidade. Em um segundo momento, desde os anos 40, a ideologia passou a ser abordada de acordo com parâmetros qualitativamente diferentes, que caracterizam as produções mais fecundas e consistentes da Teoria Crítica. A ideologia assume papel afirmativo, que não consiste mais em deformar a realidade, mas em identificar-se com esta: “é a própria realidade, agora, que desempenha as funções de mistificação antes atribuídas à ideologia” (ROUANET, 1986, p.71) Para Rouanet, a tarefa de desmistificação da ideologia torna-se agora muito mais complexa, “praticamente insolúvel”, pois “a mentira assume a última de suas máscaras, que é a verdade”. (ROUANET, 1986, p.71). Rouanet caracteriza essa transformação qualitativa da ideologia como nova etapa do esclarecimento. Nesta, o discurso ideológico, sintonizado com um momento histórico de universalização da realidade unidimensional deixa de encobrir a realidade, passando, pelo contrário, a invocá-la como prova de sua veracidade.

O estudo sobre a ideologia parte de um princípio básico tanto em sua concepção marxista clássica como também nas reflexões dos frankfurtianos. Este princípio consiste na separação entre pensamento e ação, cultura e materialidade, sujeito e objeto³. O estudo da ideologia tem sua base na cisão da mediação entre base produtiva material e produção do conhecimento, como se estas partes fossem autônomas e dotadas de conteúdos independentes. Como Marx e Engels (1998) já haviam explanado, esta separação serve ao poder como forma de legitimação de uma determinada dominação. A classe governante detentora dos meios de produção possui também os meios de produção do pensamento, e assim justificam, pela

³ No famoso escrito *Crítica Cultural e Sociedade*, escrito em 1949 e publicado em *Soziologische Forschung in unser Zeit* em 1951, Adorno ao refletir sobre a crítica cultural refere-se justamente à mediação necessária da cultura à materialidade social.

imposição de suas idéias como idéias dominantes, sua dominação. Entretanto, esta separação que fundamenta o conceito de ideologia sofre transformações importantes no século XX a serem analisadas neste trabalho.

Os temas cultura e ideologia são centrais nas obras de Adorno, Horkheimer e Marcuse. Em suas análises, os teóricos fazem referência à separação, largamente difundida na Alemanha, entre cultura e civilização⁴ (*Kultur* e *Zivilization*). Esta separação consiste justamente na autonomia das idéias e da produção da consciência em relação à produção material concreta, cisão esta que fundamenta o próprio conceito de ideologia. A separação ideológica entre produção material e produção espiritual promovida na época liberal não é mais a configuração adequada para disfarçar as estruturas do novo sistema produtivo. Com a finalidade de conservar os indivíduos submetidos e submissos ao sistema fez-se necessário mudar os próprios padrões de produção espiritual. Ocorre o que podemos chamar de uma “caricatura da reconciliação” entre os âmbitos separados da civilização e da cultura. A organização e a produção da cultura passam a ser cooptadas pelo aparato de produção de mercadorias o que possibilitou o estabelecimento de novas formas de “distribuição” e “consumo” dos “bens culturais”. Segundo Marcuse, este processo há muito tempo “ocorre às cegas, na medida em que não apenas a produção, mas também a recepção dos bens culturais se encontra sob o domínio da lei do valor” (1997, p.128). Na medida em que aquela “caricatura reconciliadora” transforma a cultura num bem de consumo, podendo ser adquirida por meio da troca livre no comércio de mercadorias, a falsidade daquela união é demonstrada por tornar a cultura unificada aos interesses da realidade vigente, e assim, tornar inofensiva a felicidade promovida por ela (1997, p.128).

A transformação cultural promovida pelos aspectos econômicos e políticos do declínio do liberalismo burguês e ascensão dos monopólios incita-nos a refletir sobre os novos contornos da produção do mundo espiritual e das formas ideológicas que se alteraram com a finalidade de continuar subsumindo os indivíduos ao sistema. O aprofundamento das características da cultura afirmativa⁵ ao adaptar os indivíduos à realidade existente e subjugarlo ao poder do sistema culmina na indústria cultural. A ascensão da indústria cultural

⁴ Max Horkheimer em seu escrito *Estudos sobre a autoridade e a família*, publicado em 1936 no *Instituto de Pesquisa Social*, apresenta a civilização como derivação da produção material, da prática de vida na sociedade (HORKHEIMER, 2006, p.179).

⁵ Referência ao texto de Marcuse cujo título original é *Über den Affirmativen Charakter der Kultur* que foi publicado na revista do *Instituto de Pesquisa Social* em 1937. O autor afirma ter sido estimulado por Max Horkheimer em suas exposições sobre o “caráter afirmativo e falso idealismo da cultura nos tempos modernos” (MARCUSE, 1997, nota 1, p.131).

representa a própria abolição dos conteúdos da cultura afirmativa, e junto com ela os aspectos progressistas e emancipatórios presentes na arte e na cultura da era burguesa.

Mas qual a grande proeza da indústria cultural? Podemos localizar uma nova forma de ideologia em sua produção? Qual a sua estrutura de funcionamento?

O termo indústria cultural foi elaborado por Adorno e Horkheimer com a finalidade de solucionar uma confusão a respeito da diferenciação dos termos cultura de massas e cultura popular. O conceito indústria cultural esclarece que não se trata de uma cultura produzida pela massa, mas uma cultura sob a égide do capital industrialmente produzida para o consumo em massa. Notamos aqui uma questão central localizada e analisada pela Teoria Crítica que será aprofundado neste trabalho: a passividade das massas e a perda de autonomia em relação à produção e consumo de bens culturais. Neste sentido, o processo de transformação do liberalismo – que ainda supunha a figura de uma individualidade preservada interiormente ao indivíduo - em relação ao totalitarismo e à mobilização total (MARCUSE, 1997), enfraqueceu a individualidade e subjugou o indivíduo às coletividades abstratas e acelerou o processo da massificação.

O grande feito da indústria cultural foi promover uma falsa reconciliação entre a reprodução do mundo material e espiritual. Este processo foi realizado por meio da mercantilização da cultura, pela união destas duas esferas distintas promovida pelo capital. Se anteriormente, na era burguesa, a cultura que representava uma oposição ao mundo da práxis era limitada a uma elite, agora com a reconciliação caricaturada da cultura à materialidade a produção cultural em larga escala é distribuída pelo mercado ao consumo de todos os públicos. A produção em série dos bens culturais barateou os preços e tornou tais produtos acessíveis a maioria da população. A “democratização” da cultura promovida por este processo foi muitas vezes aclamada por seus defensores com a finalidade de aumentar sua produção e alcançar os mais distintos públicos consumidores. Entretanto, Adorno e Horkheimer denunciam a indústria cultural por promover uma falsa democratização da cultura, por realizar a supressão da trajetória dialética da razão e a transformar a cultura em meio de promover a mistificação das massas. Na indústria cultural os bens culturais estão subjugados a lógica do capitalismo tardio, a cultura transformou-se em mercadoria. A cultura como valor de troca perde aquela tensão existente entre homem e natureza, entre indivíduo e sociedade e entre os ideais emancipatórios contidos no esclarecimento⁶. A potencialidade da

⁶ Busca da realização de ideais emancipatórios como Liberdade, Igualdade, Justiça etc. que vislumbrava uma realidade e uma vida melhor em sociedade. Segundo Maar, “a cultura tematizada no presente já não seria apreendida como ideal emancipadora, mas real conservadora ou ‘afirmativa’” (2003, p.462).

cultura como esfera da formação, a qual pressupunha a autonomia do sujeito e de sua relação crítica e contestadora com a totalidade é transformada pela indústria cultural em esfera formativa para a adaptação acrítica do indivíduo à realidade.

A cultura enquanto valor de troca presente na indústria cultural é uma mercadoria com um conteúdo particular, pois a produção e o consumo de seus produtos reproduzem e reafirmam o próprio sistema estabelecido. A indústria cultural é a forma aprimorada da ideologia no capitalismo tardio, pois é a configuração que a cultura e a produção artística tomam na organização das relações capitalista. Diferentemente de quaisquer outros produtos do consumo os bens culturais possuem nuances determinadas, as quais permitem aos produtos serem aproximados à própria produção ideológica do sistema. Por isso, torna-se importante refletir sobre as particularidades da indústria cultural com a finalidade de analisar as próprias características dos conteúdos ideológicos.

Adorno e Horkheimer, no ensaio “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” (1985), identificaram em 1944 a formação de uma indústria marcada pela produção e distribuição de bens culturais – principalmente no desenvolvimento da indústria cinematográfica e fonográfica – caracterizada pelo monopólio da produção cultural baseado na grande indústria moderna. Os autores denunciaram que o conceito de “técnica” se associa, na sociedade capitalista, a uma racionalidade instrumental que permitiu o seu aprisionamento nos processos de produção e reprodução de mercadorias. Com isso, ela associa-se a uma racionalidade de dominação, primeiro do homem com a natureza e em um segundo momento do homem com ele mesmo. A técnica é utilizada num processo que homogeneiza a obra de arte e, através da produção em série, faz com que a obra perca a sua relação com a realidade social. Assim, a obra de arte massificada acaba por carregar um conteúdo ideologizado que é fruto da racionalidade instrumental, perdendo todo seu papel crítico e contestador. Aqui não há espaço para um favorecimento nem da cultura erudita nem da cultura tradicional, pois a cultura de massa não é cultura e não emana das massas – não há espaços para otimismo. A técnica da indústria cultural baseada na padronização, na produção em série e no método estatístico, sacrificou o potencial emancipatório da obra de arte mediante a reificação dos ideais humanitários, ao produzir bens culturais sobre a forma de mercadoria. Isso fez com que o *efeito* da padronização técnica sobre os espectadores sobrepusesse a originalidade da obra, liquidando-a.

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma.

(...) Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.114).

A regressão das consciências promovida pela indústria cultural vai além da neutralização do potencial artístico e cultural. A técnica subjugada à função da economia no capitalismo tardio tem a função de lograr as consciências dos indivíduos. A indústria cultural está associada à análise do totalitarismo, da ideia de uma sociedade totalmente administrada, a qual está associada diretamente com o advento da sociedade de massas e da sociedade de consumo. Para Adorno e Horkheimer, a indústria cultural ao despejar os bens culturais industrializados no mercado induz as massas ao consentimento do capitalismo. O interesse ideológico de transformar o público em massa consumidora pela simples distração é o mesmo das classes dominantes em perpetuar seus interesses econômicos e políticos. É a unidade presente no sistema da indústria cultural que garante esses interesses, e que não permite em nada fugir deles. Essa unidade não está só relacionada ao ciclo da indústria cultural, mas com toda a estrutura pretendida pelo capitalismo tardio. Não somente estão relacionados com a uniformidade dos meios técnicos e dos bens culturais, mas também está refletida no tempo livre do trabalhador, que o orienta a retornar à unidade da produção. Assim, a indústria cultural age, dentro de toda estrutura capitalista, como agente de um estado totalitário abstrato. Com suas técnicas de enquadramento e estratificação da massa a indústria cultural promove a alienação e a subjugação do indivíduo à realidade por meio do consumo.

Adorno e Horkheimer afirmam que “a unidade implacável da indústria cultural”, que poderíamos chamar de falsa reconciliação entre reprodução material e espiritual, “atesta a unidade em formação da política” (1985, p.116). Esta “reconciliação” é a nova característica da ideologia no capitalismo tardio, a qual demonstra a força política que adquire a indústria cultural. Pois a realização da “felicidade” não precisa mais ser adiada ou elevada a um plano superior (alma) como propunha na era burguesa a cultura afirmativa, agora por meio da indústria cultural ela pode ser realizada imediatamente pelo consumo de bens culturais que promovem o entretenimento e a diversão.

O entretenimento e os elementos da indústria cultural já existiam muito tempo antes dela. Agora, são tirados do alto e nivelados à altura dos tempos atuais. A indústria cultural pode se ufanar de ter levado a cabo com energia e de ter erigido em princípio a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitio das mercadorias. Quanto mais total ela se tornou, quanto mais impiedosamente forçou os *outsiders* seja a declarar falência seja a entrar para o sindicato, mais fina e mais elevada ela

se tornou, para enfim desembocar na síntese de Beethoven e do casino da Paris (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.126).

Outros mecanismos importantes a serem analisados estão relacionados com o emprego de pesquisas de mercado e de poder de consumo da população. Por meio de um aparato quantitativo de produção a indústria cultural toma os indivíduos como meros consumidores, estes são enquadrados e subdivididos pelas estatísticas de determinados institutos de pesquisa (IBGE, IBOPE, ABIPEME, IPEA etc.). Divididos em níveis distintos de consumo (Classe A, B, C, D e E), os consumidores adquirem bens culturais esquematicamente diferenciados conforme a distinção dos rendimentos de cada subgrupo. “Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente em conformidade com seu *level*, (...), e escolher as categorias dos produtos de massa fabricada para seu tipo” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.116).

Entretanto, por mais distintos que os produtos pretendam ser para se adequar aos determinados consumidores “os produtos mecanicamente diferenciados acabam por se revelar sempre como a mesma coisa” (1985, p.116). A diferenciação consiste numa ilusão que insiste em perpetuar a produção e o movimento do consumo por meio de uma liberdade de escolha entre produtos aparentemente distintos. Como afirmam Adorno e Horkheimer, “a diferença entre a série Chrysler e a série General Motors é no fundo uma distinção ilusória, (...)” (1985, p.116). A distinção entre os modelos de produtos mais caros e mais baratos direcionados para grupos de rendimentos distintos tende a se reduzir (1985, p.116), assim como “os próprios meios técnicos tendem cada vez mais a se uniformizar” (1985, p.116). Como, por exemplo, a televisão que promove a síntese do rádio e do cinema (1985, p.116), e na atualidade, os mais distintos meios como a internet, o celular, do MP3 ao MP9, procuram cada vez mais unir e sintetizar os meios técnicos com a finalidade de movimentar o consumo através da identidade entre estes produtos tecnológicos e os produtos da indústria cultural.

A indústria cultural promove o processo de reprodução da sociedade vigente, “é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.114) e ela “acaba por colocar a imitação como algo de absoluto” (1985, p.123). A ideologia contida neste processo visa justamente reproduzir o existente por meio do consumo e de um movimento circular de produção e distribuição de mercadorias. “A ideologia da indústria cultural é o negócio” (1985, p.128). Neste sentido, a indústria cultural como representante do mundo dos negócios, da produção de mercadorias e do valor de troca em geral se caracteriza por seu caráter acultural, contrário de qualquer aspecto formativo ou emancipatório que outrora poderíamos chamar de cultura. Seu objetivo é provocar o consumo em massa por

meio de seus bens tecnologicamente produzidos e vinculados pelos meios de comunicação (rádio, cinema, televisão, imprensa, internet etc.). Nesse sentido, a indústria cultural exerce um domínio prévio na criatividade da obra baseado num interesse mercadológico, pois envolve o trabalho artístico voltado para o marketing empresarial. Assim, o que foge da racionalização e instrumentalização da produção e do esquematismo e da padronização da mercadoria cultural, hoje, está praticamente destinado ao fracasso. Esta é a nova forma de autopropetuação da sociedade burguesa, baseada numa caricatura cultural cujas obras artísticas são neutralizadas em seus aspectos críticos, obras que giram em falso sem sair do lugar e que consistem na reprodução do sempre igual. “O que é novo na fase da cultura de massas em comparação com a fase do liberalismo avançado é a exclusão do novo” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.126).

Esquematismo e Semiformação

O que Adorno e Horkheimer chamam de indústria cultural pode ser entendida em sua apreensão subjetiva como a própria formação cultural e pedagógica direcionada pelos valores da mídia, que podem ser identificados com os próprios valores da produção capitalista (consumo, rapidez, facilidade, quantidade etc.). Os processos formativos não estão dissociados dos processos ideológicos da indústria cultural, pois por meio do consumo de seus produtos a cultura e a educação perdem as características emancipadoras da formação da autonomia presentes num momento anterior da cultura. Uma das funções formativas principais da indústria cultural é proscriver dos indivíduos sua capacidade de viver experiências formativas autônomas, ou ainda, retirar dos indivíduos a função subjetiva de esquematizar. Tal como Kant define na *Crítica da Razão Pura* (2000), o processo de conhecimento depende do esquematismo que consiste na função que apresenta conceitos à intuição empírica, a objetividade impõe como exigência necessária uma interpretação na sensibilidade. O esquematismo ao mediar experiência sensível e conceitos permite ao sujeito a capacidade de julgar. Entretanto, na sociedade massificada a indústria cultural por meio de sua produção interfere diretamente nesta capacidade de julgar subjetiva.

Em seu lazer, as pessoas devem se orientar por essa unidade que caracteriza a produção. A função que o esquematismo kantiano ainda atribuía ao sujeito, a saber, referir de antemão a multiplicidade sensível aos conceitos fundamentais, é tomada ao sujeito pela indústria. O esquematismo é o primeiro serviço prestado por ela ao cliente. (...) Muito embora o planejamento do mecanismo pelos organizadores dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda a racionalização essa tendência fatal é transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a

aparecer como o sábio desígnio dessas agências. Para o consumidor, não há mais nada a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. (...) todos os detalhes, clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema. Confirmá-lo, eis aí sua razão de ser (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, pp.117-118).

Mais adiante, Adorno e Horkheimer continuam a argumentar sobre as características desta indústria que consiste na produção de mercadorias culturais com esquemas previamente elaborados e definidos. A realização ideológica da indústria cultural ocorre quando as mercadorias produzidas por ela promovem a identificação entre produção e realidade.

O mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural. A velha experiência do espectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção cotidiana, tornou-se a norma da produção. Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.118).

Apesar de encontrarmos nestas passagens da *Dialética do Esclarecimento* referência à usurpação da faculdade do esquematismo realizado pela indústria cultural, não encontramos, aqui, explicações mais detalhadas sobre as formas de funcionamento deste esquematismo para realização da manipulação ideológica da consciência. Entretanto, no capítulo da mesma obra, intitulado “Elementos do anti-semitismo: limites do esclarecimento” encontramos referências mais claras sobre o funcionamento do esquematismo, que exterior ao indivíduo e subsumido ao sistema de produção de mercadorias culturais, presta-se, no capitalismo tardio, à manutenção da realidade existente.

Na sessão VI dos “Elementos anti-semitismo” a reflexão exposta sobre a “falsa projeção” nos indica um caminho promissor para a elaboração do funcionamento do esquematismo na sociedade presente. Adorno e Horkheimer analisam a usurpação dos esquemas subjetivos por meio do estudo das relações psíquicas do anti-semita com a realidade. Na sessão anterior, a *mimesis* foi abordada com a finalidade de diferenciar entre sua forma original que está ligada aos mecanismos mais elementares da formação humana, em contraste com a *falsa mimesis* que é utilizada pelos líderes fascistas para promover a manutenção do poder através da manipulação dos resquícios nostálgicos da *mimesis* original. No fascismo a manipulação da *mimesis* caricaturada objetiva oferecer à sociedade massificada modelos e padrões de conduta, com os quais aquela deve relacionar-se irrefletidamente. A *falsa mimesis* que consiste na repetição irrefletida dos modelos de conduta estereotipados

relaciona-se diretamente com a projeção patológica como oposto á *mimesis* original.

O anti-semitismo baseia-se numa falsa projeção. Ele é o reverso da mimese genuína, profundamente aparentada à mimese que foi recalçada, talvez o traço caracterial patológico em que esta se sedimenta. Só a mimese se torna semelhante ao mundo ambiente, a falsa projeção torna o mundo ambiente semelhante a ela. Se o exterior se torna para a primeira o modelo ao qual o interior se ajusta, o estranho tornando-se o familiar, a segunda transpõe o interior prestes a saltar para o exterior e caracteriza o mais familiar como algo de hostil. Os impulsos que o sujeito não admite como seus e que, no entanto, lhe pertencem são atribuídos ao objeto: a vítima em potencial (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.174).

A projeção é um mecanismo “primitivo” da formação subjetiva e está na base da teoria freudiana como uma tensão da consciência interior com o mundo exterior: “em certo sentido, perceber é projetar” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.175). Na perspectiva freudiana a soma das identificações forma a personalidade dos indivíduos, as assimilações de determinados modelos são a primeira forma de se relacionar com o mundo exterior (FREUD 1976, p.58). Entretanto, nesta passagem supracitada nota-se a inversão da relação entre interior e exterior ao indivíduo que projeta. Ao invés da consciência se formar por meio da tensão existente com o mundo externo, ela adapta o mundo conforme sua interioridade. A falsa projeção como um mecanismo inconsciente transfere para o exterior aquilo que, por vários motivos, o indivíduo não suporta em sua interioridade. Adorno e Horkheimer ao elaborarem, sob influência freudiana, os mecanismos projetivos presentes na base da formação subjetiva, como a relação entre o interior e o exterior, e também, ao relacionar projeção e percepção para a constituição do conhecimento objetivo, fazem uma referência não nominal ao esquematismo kantiano (DUARTE, 2003, p.451). Com referência ao esquematismo kantiano, Adorno e Horkheimer expressam o mecanismo de funcionamento desta mediação entre mundo dos sentidos (realidade exterior) e as categorias do entendimento (mundo interior), e também, como esta mediação fica comprometida caso não haja mais o movimento entre o interior e o exterior.

Entre o verdadeiro objeto e o dado indubitável dos sentidos, entre o interior e o exterior, abre-se um abismo que o sujeito tem de vencer por sua própria conta e risco. Para refletir a coisa tal como ela é, o sujeito deve devolver-lhe mais do que dela recebe. (...) A profundidade interna do sujeito não consiste em nada mais senão a delicadeza e a riqueza do mundo da percepção externa. Quando o entrelaçamento é rompido, o ego se petrifica. Quando ele se esgota, no registro positivista de dados, sem nada dar ele próprio, se reduz a um simples ponto; e se ele, idealisticamente, projeta o mundo a partir da origem insondável de si mesmo, se esgota numa obstinada repetição (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.176).

A objetividade do conhecimento mediada pelo esquematismo subjetivo é possibilitada por uma “projeção consciente”, na qual o sujeito “tem o mundo exterior na própria consciência e, no entanto, o conhece como outro” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.176). Já o conhecimento sustentado numa falsa projeção, que rompe a mediação entre o “eu” e o objeto exterior, e que domina e classifica o mundo por meio dos modelos estereotipados pré-existentes, caracteriza-se por um tipo de formação paranóica. Se a mania de perseguição individual está relacionada com a paranóia subjetiva, a paranóia coletiva condiz ao anti-semitismo como uma projeção irrefletida e descontrolada na totalidade social que consiste num distúrbio radical da projeção reflexiva (DUARTE, 2003, p.452). “O patológico no anti-semitismo não é o comportamento projetivo enquanto tal, mas a ausência da reflexão que o caracteriza” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.176). Assim, conforme expressam Adorno e Horkheimer, o esquematismo apresentado pela falsa projeção desenvolve um conhecimento defeituoso que consiste em dotar “ilimitadamente o mundo exterior de tudo aquilo que está nele mesmo, (...) a simples proliferação dos meios, ralações, manobras, a práxis sinistra sem perspectiva do pensamento” (1985, p.177). Mais adiante, eles apresentam a relação do paranóico com a realidade como uma repetição do seu eu alienado “que cria o mundo todo segundo sua imagem” (1985, p.177). A ordem vigente é a repetição dos mesmos modelos estereotipados presentes no paranóico, fugir deste esquema pré-elaborado é correr o risco de tornar-se alvo da projeção coletiva, uma vítima predestinada à aniquilação.

O eu que projeta compulsivamente não pode projetar senão a própria infelicidade, cujos motivos se encontram dentro dele mesmo, mas dos quais se encontra separado em sua falta de reflexão. Por isso os produtos da falsa projeção, os esquemas estereotipados do pensamento e a realidade, são os mesmos da desgraça. Para o ego que se afunda no abismo de sua falta de sentido, os objetos tornam-se alegorias e sua perdição encerrando o sentido de sua própria queda (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.176).

A consciência proveniente da falsa projeção condiz à subjetividade doentia que perdeu a capacidade de esquematizar os dados da sensibilidade nas categorias do entendimento, perdeu a capacidade de julgar. A projeção consciente e reflexiva que se apoiava numa tensão contínua entre o interior e o exterior regrediu ao ponto de tornar compulsivamente o exterior igual ao interior e reproduzir os modelos pré-existentes. A mediação, proposta aqui, do esquematismo subjetivo e sua usurpação realizada pela indústria cultural, e da projeção formativa e a projeção patológica presente no anti-semitismo, abre caminho para o estudo da semiformação (*Halbbildung*). Esta é entendida como a própria fixação da consciência

determinada pela falsa projeção e pela reprodução esquemática da estereotipia.

A semiformação que pode ser considerada uma formação para a integração e a adaptação ao existente, é a sentença de Adorno e Horkheimer ao que Marcuse chamou de decadência da cultura burguesa (1997). Na *Dialética do Esclarecimento* a reprodução social reificada do momento subjetivo é apresentada como semiformação, como a própria reificação da objetivação humana. A função ideológica de manutenção da materialidade apresentada por Marcuse em seu conceito de cultura afirmativa (1997, p.89) tem continuidade e é aprofundada em seu caráter de subjugação na semiformação presente na indústria cultural. A partir do século XIX a semiformação estendeu-se enormemente na sociedade burguesa consolidando a adaptação e abalando cada vez mais o elemento fundamental da formação: a autonomia. Pois, “as condições da própria produção material dificilmente toleram o tipo de existência pertinente aos conteúdos formativos antes comunicados” (ADORNO e HORKHEIMER, 1971, p.242). Este mecanismo formativo caracteriza-se por oferecer à sociedade massificada modelos estereotipados e falsificados da formação por meio do consumo de produtos culturais neutralizados em sua dimensão crítica e reflexiva. Estes produtos e toda estrutura e ordenamento de sua fabricação e circulação cumprem a função de adaptar e sujeitar a totalidade à reprodução social. Assim, podemos atribuir ao conceito de semiformação, presente no capítulo “A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas” da *Dialética do Esclarecimento*, a característica de ser “*uma determinada forma social da subjetividade socialmente imposta por um determinado modo de produção em todos os planos da vida, seja na produção ou fora dela*” (MAAR, 2003, p.462). A referência à semiformação aparece na *Dialética do Esclarecimento* na seguinte passagem dos “Elementos anti-semitismo”:

A falsa projeção é o usurpador do reino da liberdade e da cultura; a paranóia é o sintoma do indivíduo semicultivado. Para ele [o indivíduo semiformado] todas as palavras se convertem num sistema alucinatório, na tentativa de tomar posse pelo espírito de tudo aquilo que sua experiência não alcança, de dar arbitrariamente um sentido ao mundo que torna o homem sem sentido, mas ao mesmo tempo se transformam também na tentativa de difamar o espírito e a experiência de que está excluído e de imputar-lhe a culpa que, na verdade, é da sociedade que o exclui do espírito e da experiência. Uma semicultura [semiformação] que, por oposição a simples incultura, hipostasia o saber limitado como verdade não pode mais suportar a ruptura entre o interior e o exterior, o destino individual e a lei social, a manifestação e a essência. (...) a semicultura, em seu modo recorre estereotipadamente à fórmula que lhe convém melhor em cada caso, ora para justificar a desgraça acontecida, ora para profetizar a catástrofe disfarçada, às vezes, de regeneração (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.1183-183).

O que cabe aos sujeitos semiformados é promover a reprodução da realidade mediada pelo consumo ilimitado de produtos culturais, o que significa a própria objetivação da ideologia no capitalismo tardio. O sujeito semiformado, determinado socialmente por esta realidade reificada cumpre com a finalidade que lhe cabe, sujeitar-se à totalidade poderosa e reproduzir a si mesmo e ao sistema. No capitalismo tardio a semiformação possui um aspecto ideológico fundamental. A reprodução social amparada na formação neutralizada que se realiza através de produtos culturais pré-fabricados da indústria cultural torna-se hoje a vitória da sociedade vigente. “A cultura converteu-se totalmente numa mercadoria (...)” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p.184). A formação na sociedade contemporânea capitalista é apreendida em seu processo de produção e reprodução material como reificação que condiz à própria inversão da mediação social. Na totalidade reificada “a formação cultural (...) se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito alienado (...)” (ADORNO, 1996, p.388).

Finalmente, sob as condições do capitalismo tardio, a semicultura converteu-se no espírito objetivo. Na fase totalitária da dominação, a semicultura chama de volta os charlatões provincianos da política, e com eles, como uma *ultima ratio*, o sistema delirante, e o impõe à maioria dos administrados já amolecidos, de qualquer maneira, pela grande indústria e pela indústria cultural (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.184).

Conforme a passagem supracitada nota-se a universalização da semiformação e da indústria cultural como meio de administração social, pois no capitalismo tardio a irracionalidade faz parte do próprio funcionamento da sociedade, e não mais somente das profundezas psíquicas do inconsciente subjetivo. A semicultura, desencadeada pela crise dos processos formativos e emancipatórios da cultura na era burguesa, se universalizou graças ao aparato técnico global e opressor de produção e distribuição de mercadorias da indústria cultural. Sua astúcia consiste em amalgamar em seu conteúdo, como sua própria essência, conhecimento, informação, experiência, lazer e entretenimento, que como produtos de sua obra oferecida no mercado não conduzem os indivíduos à autonomia ou à liberdade, mas pelo contrário, conduz ao desmoronamento da formação cultural (*Bildung*) e à reificação da subjetividade.

Conclusão

Os propósitos da indústria cultural estão aliados aos da publicidade que promovem a manipulação e exploração dos processos psíquicos subjetivos ao expropriar dos indivíduos suas capacidades de julgamento autônomo, revestindo os indivíduos da (falsa) necessidade do

consumo excessivo. O esquematismo, usurpado da formação cultural (*Bildung*) de outrora, é mais um serviço oferecido pela indústria. O caráter afirmativo da ideologia no capitalismo tardio confunde-se com o papel da publicidade que oferece a felicidade por meio do consumo como forma de afirmação da realidade. Tanto a ideologia quanto a publicidade oferecem aos indivíduos estilos de vida, eletrodomésticos, integração social, roupas, visões de mundo, automóveis etc. numa realidade que a felicidade e a realização humana tornaram-se um objeto do consumo.

Os bens culturais produzidos e reproduzidos exaustivamente repetem seus conteúdos na criação do sempre igual, são constituídos por meio da lógica do clichê, de esquemas que perpetuam atitudes estereotipadas. Uma das funções da indústria cultural é a administração moral e comportamental das massas, promovida através dos padrões ideológicos de conduta incutidos em seus produtos. Como um favor prestado aos indivíduos a indústria cultural oferece dicas de como se portar no trabalho, de relacionamento, de beleza, de bons modos etc. Tais favores prestados são justamente os meios pelo qual a administração social e a manutenção da realidade são efetivadas.

A causa principal da regressão cultural expressa por Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural reside no monopólio exercido pela racionalidade instrumental, que, ao assumir a lógica do capitalismo tardio, invade todas as esferas da vida, transformando suas produções culturais em valor de troca. As promessas de felicidade, saúde, beleza e poder realizadas pela indústria cultural estão sempre atreladas a uma atitude de consumo. A cultura transforma-se em mercadoria, produzida segundo a racionalidade instrumental da sociedade industrial desenvolvida, ou seja, da “racionalidade da própria dominação”. Indústria cultural refere-se por um lado à exploração comercial e a banalização da cultura, por outro lado, significa a ideologia da dominação que aprisiona por meio da técnica tanto a natureza quanto o homem. A transformação da cultura em mercadoria como uma falsa reconciliação entre civilização e cultura é resultado de um movimento histórico-universal que possibilitou a ascensão do capitalismo monopolista e com ele as novas técnicas de reprodução cultural e social e os novos métodos de administração. O conceito de indústria cultural possui uma dupla função. A primeira condiz ao aspecto ideológico transmitido pelas suas mensagens, através do qual exerce o controle social e manutenção das formas vigentes da existência. Já a segunda condiz ao aspecto econômico, pois a comercialização dos bens culturais tornou-se uma importante fonte de renda para grandes conglomerados capitalistas. Entretanto, esta separação se confunde ao notarmos que os aspectos ideológicos estão intrinsecamente unidos

à produção e circulação de mercadorias da economia capitalista. A ideologia não está mais separada da produção material da sociedade como podíamos notar no liberalismo, a indústria cultural, por meio de sua produção industrial de bens espirituais promoveu a (falsa) aproximação destas esferas distintas. A indústria cultural não consiste numa esfera “superior”, como representava a cultura na era burguesa, mas sim, numa esfera indissociada da própria materialidade social. Neste sentido, a dupla função expressa da indústria cultural torna-se uma única função dotada de força imperiosa que consiste na reprodução da sociedade vigente.

Referências Bibliográficas:

- ADORNO, T. W.. *Teoria da Semicultura*. Educação e Sociedade: Revista quadrimestral de ciência da educação. Campinas, ano XVII, nº 56, out./dez. 1996.
- _____. e HORKHEIMER, M.. A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. *Dialética do Esclarecimento - fragmentos filosóficos*. Tradução: Guido Antônio de Almeida. Rio: Zahar, 1985.
- DUARTE, Rodrigo. Esquematismo e semiformação. *Educ. Soc.*, Aug. 2003, vol.24, nº.83, p.441-457. ISSN 0101-7330.
- FREUD, S.. Psicologia de Grupo e Análise do Ego. In: *Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- HORKHEIMER, Max. Estudos sobre a autoridade e a família. In. *Teoria crítica: uma documentação*; trad. Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. São Paulo: Nova Cultural, 2000 (Os Pensadores).
- MAAR, W. L.. Adorno, semiformação e educação. *Educ. Soc.* , Campinas, v. 24, n.83, 2003. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302003000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 08 Aug 2008. doi: 10.1590/S0101-73302003000200008
- MARCUSE, H.. O combate ao liberalismo na concepção totalitária de Estado; Sobre o caráter afirmativo da cultura. In: *Cultura e Sociedade* (vol. 1). Tradução: Wolfgang Leo Maar, Isabel Loureiro, Robespierre de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- MARX K. e ENGELS, F.. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ROUANET, S. P.. *Teoria Crítica e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 1986.